ISSN: 5421-6125

ALIMI JOURNAL OF ARABIC STUDIES (AJAS)

An International Peer-Reviewed Journal Published by the Department of Arabic, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria

Volume 4, No 1, 2020
No 2, 2021



المشاركون في العدد الأول

١- البروفيسور مشهود محمود جمبا وعبد الرؤوف يوسف أونماسا
محاضر بجامعة كوارا، مليتي، وطالب الدكتوراه بجامعة كوارا، مليتي

٢- د. إسحاق صالح سليمان
قسم الدِّراسات العربيّة، جامعة ولاية نَصَرَاوَا، كِيفِي، نيجيريا

٣- يوسف عبد الفتاح إمام
المحاضر بكلية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية، إلورن، ولاية كوارا.

٤- الدكتورة روضة أحمد ميكاسوا وعبد الوهاب عثمان أبوكي
قسم الدراسات العربية، كلية الآداب، جامعة ولاية نصراوا، كيفي، نيجيريا

٥- د. عبد الكبير محمد الجامع وعبد السلام حمزة موسى
كلية نغومظى للعلوم والدراسات الإسلامية، كنتغورا، ولاية نيجر، نيجيريا، ومعهد فاطمة لامي أبوبكر للشريعة والدراسات الإدارية، كاقنغو، منا، ولاية نيجر، نيجيريا

المشاركون في العدد الثاني

١- د. عاطف إسماعيل أحمد إبراهيم محيسن
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إلورن، نيجيريا

٢- يوشع محمّد عبد الله
Akenten Appiah-Menka University of Skills Training andEntrepreneurial Development – Kumasi, Ghana

٣- إسماعيل حسين، و أحمد عثمان بَوْدَوْفُو
P. An affiliate of Al-hikmah University, Ilorin, Nigeria Abdul Raheem College of Advanced Studies, Igbaja Fati Dami Abubakar Institute of Legal and Administrative .O. Box: 08 Igbaja, Kwara State, Nigeria P.M.B 133, Kpakungu, Minna, Niger State Studies,

٤- جامع محمد يونس
قسم اللغة العربية والفرنسية، كلية الإنسانيات والإدارات والعلوم الاجتماعية، جامعة ولاية كوارا، مَلَيْتِيْ

٥- د. خليل الله محمد عثمان بودوفو، وموسى علي لنلى
قسم اللغة العربية،كلية الآداب،جامعة إلورن،إلـورن نيجيريا، وقسم اللغة العربية،معهد فاطمةلامي أبي بكر لدراسات الشريعة والشؤون الإدارية، باكنغومنا ولاية نيجر،نيجيريا

رواية " قنديل أم هاشم" ليحي حقي: تحليل سيميائي

د.عاطف إسماعيل أحمد إبراهيم محيسن
جامعة إلورن – كلية الآداب – نيجيريا

الملخص:

هذا البحث يعرض رؤية تحليلية لرواية قنديل أم هاشم للكاتب المصري يحي حقي، على وفق مقتضيات التحليل السيميائي، ويؤكد على أن الصراع بين أخلاقيات وأدبيات الحياة بين الشرق بأعرافه ومكوناته الاجتماعية، يختلف كليًا عن مكونات المجتمع الأوربي، وأن الذي يسافر من الشرق إلى الغرب حتما سيصدم ويصبح في صراع كبير مع نفسه والمجتمع، كي يندمج في المجتمع الجديد، لأن الصراع صراع قيم اجتماعية ودينية وسلوكية، وإمكانية قبول أو رفض الحياة الجديدة.

تعود أحداث الرواية لأكثر من ستين عاماً، ورغم تغير نمط الحياة وزيادة مساحة التواصل مع الآخر إلا أن النظرة إلى الغرب لم تتغير، هي كما هي، وكأنها أمس، ورغم التغيير الكبير الذي ساد الحياة العربية والشرق كله، إلا أن هناك مساحة كبير لا ينكرها أحد من الجهل والمرض والفقر، وكأن أمسنا يومنا، وقدم البحث شيئا يسيرا عن حياة المؤلف، بما يسمح لنا أن نستكشف مدى ارتباطه الفكري والمعنوي بروايته، فربما يكون الراوي والسارد هو ذاته، أو يعبر عن غيره.

قام البحث على قواعد التحليل السيميائي من تحليل سيميائية العنوان، وتفكيك النص إلى أشكال صوتية، وبنى صرفية، وتراكيب نحوية، ومستويات دلالية، وبين البحث السيميائية المتعلقة بالزمان والمكان والشخصيات بجميع أنواعها، وسيميائية الحدث الروائي، وعرض طبيعة الصراع وأدواته اللغوية.

Abstract

The research presents an analytical view of the novel (Kandil Umm Hashem) by the Egyptian writer: Yahya Haqqi, The semiotic analysis is the method of the study.

The research confirms that the conflict between moral values in life and the East with its social norms and components, It differs entirely from the components of European society, because the conflict is a conflict of social, religious and behavioral values, and the possibility of accepting or rejecting the new life.

The research relied on the rules of semiotic analysis from analyzing the semiotics of the title, deconstructing the text into phonetic forms, morphological structures, grammatical structures, and semantic levels, and between semiotic research related to time, place and personalities of all kinds, semiotics of the narrative event, and presentation of the nature of the conflict and its linguistic tools.

محطات في حياة يحي حقي:

يؤرخ المؤلف لنفسه قائلا: "كنت الابن الثالث بين أخوتي... ولدت في07يناير سنة 1905 بحارة الميضة، وراء مقام السيدة زينب في بيت ضئيل من أملاك وزارة الأوقاف"(1) ، ويؤكد لنا أنه غادر ذلك المكان، ولكن قيمته وأثره لم يغب عنه، فيذكرنا بذلك بقوله: ورغم أننا غادرنا حي السيدة زينب وأنا لا أزال طفلًا صغيرًا، فهيهات أن أنسى تأثيره على حياتي، وتكويني النفسي الفني". (2)

ولد في محيط اجتماعي يعرف قيمة الأدب، وعمل في المحاماة، ويظهر من خلال إناتجه الأدبي عدم رضاه عن مهنة المحاماة، لما يفعله بعضهم من قلب الحقائق، والصراخ واللعب بالألفاظ، وقول ما لا يقتنع به، ولا يؤمن به، ونهمهم وجريهم وراء المال، مهما كانت التبعات، يصف لنا ما تحمله من مهنة المحاماة من سلبيات، يتصف بها كل محام طماع يبيع ضميره، وينطق بما لا يؤمن، ولكنه أصبح ممثلا، فيقول:المحاماه، هي مهنة مليئة بالكذب والخداع. كم يتألم ضميره وهو يصرخ أمام القاضي بكلام يعلم من قرارة نفسه أنه كذب وتلفيق ... كل ذلك لقاء دراهم معدودة لا تسمن ولا تغني من جوع..." واهتم بالإنتاج الأدبي، وتأثر ببيئة متدينة، واهتم بالمصادر الدينية الأساسية كالقرآن والحديث الشريف، وبالتالي انضم إلى الأدباء الكبار في عصره.

عرض لنا من بعيد أحوال المجتمع المصري بين البساطة، والقناعة، وضيق العيش، وما تضج به من نقائص اجتماعية وعوز اقتصادي كبير لا يظهر، ويختفي وراء ستار القناعة والرضى، والحياء.

وكانت له الخبرة الطويلة بالحياة الريفية، وخاصة في صعيد مصر لأنه لما عمل في السلك القانوني سافر كثيرًا، ومكث في الصعيد فترة ليست بالقليلة، ثم كرس جهده لدراسة الأدب وإنتاجه، فتعرف على جميع دروبه، ومدارسه، ثم أخذ قراره بالانقطاع إلى الحياة الأدبية، وواصل إصدار رواياته الرواية تلو الأخرى، فنشرت له أول قصة في مجلة الفجر عام1926م، وتوالت إبداعاته، فنال جائزة الدولة التقديرية في الآداب1969م، وفي عام 1983م كرمته جامعة المنيا، ومنحته الدكتوراه الفخرية، وفي نفس العام 1983م منحته الحكومة الفرنسية وسام الفارس من الطبقة الأولى، وفي عام 1990م كان واحداً ممن حصلوا على جائزة الملك فيصل العالمية فرع الأدب العربي، وعاش حتى العقد الأخير من القرن العشرين، ثم توفي في 09ديسمبر، عام1992م.

ويقول فيما نقله عنه أنور الجندي:"بدأت كأى كاتب ناشئ أصف الأشياء ثم اسجل المفارقات، ثم بدأت مرحلة أخرى هى الاهتمام بعالم النفس، وكيف أفهم معنى الطمع، ومعنى الانحرافات، و كيف تعمل أرواحنا والمؤثرات فيها، ثم استقر عندى الاتجاه فى حدود القصة القصيرة. ويخيّل إلىّ أن الاهتمام بعالم النفس هو أخصب مادة للقصة، وبمعنى أدق الانتباه لمفارقات الحياة والاهتمام بالحياة من مقوماته. اتجهت إلى كتابة القصة نتيجة لميل التأمل، والتأمل من مقومات الوصف، أننى أميل إلى التحديد والحتمية فى اختيار الألفاظ، وهذا يجعل أسلوبى صالحًا للقصة الطويلة. إننى أنتقى الكلمات و الألفاظ، كما أختار الزوجة والصديق واسم ابنتى، حتى تحس أن اللفظ عندى ثمرة إحساس و تفكير طويل"(4)

وقيل عن خصوصيته اللغوية وإحساسه المرهف للغة، "ليحيى حقى حساسية لغوية خاصة تجعله يسمع لغة الكلام فيميّز فيها الفصيح الأصيل، لا تميّز العالم اللغوى الذى يرد الكلام العامى إلى أصوله العربية، بل تمييز الفنان الذى يحس ببلاغة بعض التعبير الدارج، ويهتز لجرسه الذى هو من جرس التعبير الفصيح"(5)

السيميائية والنص:

مما يدعو إلى الاهتمام الميل عند الدراسات الحديثة في تحليل النص الأدبي العربي على وفق المناهج اللغوية والنقدية الحديثة، في محاولة جادة لمعرفة وإدراك ما تخفيه تلك النصوص الإبداعية من جماليات لغوية وتصويرية ودلالية، وربما كان هذا لأنهم شعروا بأن المناهج التقليدية القديمة لم تعد قادرة على استنطاق النصوص الإبداعية المعاصرة، مما يستدعي تبني مفاهيم وآليات جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الأدبي العربي المعاصر.

فعمد النقاد إلى الاستضاءة من العلوم الغربية فطبقوا مناهجهم على النقد وفق نظريات لسانية جديدة، وتجلى ذلك من خلال اعتبارهم أن النقد فن لا يزري ويهجن النص الأدبي، ويعدون النص نسيجا قارًا من الرموز، ويحمل الكثير من الدلائل والأسرار ومشحونة بالمعاني والأصداء الدلالية، ومما لا شك فيه أن هذه الاستفاضة في المصطلحات والتعدد في القراءات على مستوى النص الواحد ترك الباحث يقع في مطب الفوضى والضبابية لاستيعاب وفهم المصطلح السردي الذي يكون ضمن منهج من المناهج النقدية، وخاصة تلك التي جاءت متأخرة، "كالسيميائيات، التي استوت مناهجها وأدوات تحليلها فغزت مجال السرد حتى يومنا هذا" (6)، فخلاصة القول أن السيمياء " علم أنظمة العلامات"(7)

اللغة تواصل:

لا يختلف أحد من الباحثين حول حقيقة اللغة في كونها عملية فردية يقوم بها الإنسان، ليتواصل بها مع الآخرين معتمدا على مجموعة من الإشارات اللغوية وغير اللغوية، وبالتالي تكون العلامة اللغوية الفكرة الأساس الذي يسهم في شكل التواصل، وهذا ما جعل رائد الدراسات اللغوية في القرن العشرين "دي سوسير" يؤمن بأن اللغة أنساق و" أنها مستودع من العلامات، والعلامة وحدة أساسية في عملية التواصل" (8)

كان ظهور الاتجاه السيميائي في شكله التطبيقي إيذانًا بانقسام السيميائيات إلى تقسيمات عديدة منها ما يخص دراستنا هذه السيميائيات السردية، ذلك النوع المعني بدراسة النصوص النثرية التي تهتم بالسرد القصصي، ويرجع الفضل في ظهور هذا النوع إلى مدرسة باريس التي تأسست على يد "غريماس" وأيضا "جوزيف كورتيس"، وتلاميذ غريماس: "ميشيل أريفي" و"شابرول" و"جان كلود" و"كوكي" وآخرين. (9)

يعد توصيل المعنى كما ينبغي، ووصول رسالة الأديب إلى المتلقي عن طريق معرفة مغاليق النص وأسراره، وإدراك مدلولات ألفاظه غاية في حد ذاتها تثير الفكر عند المتلقي بداية من تحريك الذهن في إدراك معاني الألفاظ المكنونة في ذاكرة صاحب اللغة، إلى الإنتاج الأدبي الذي جاء على اعتبار أن كل شيء له اسم وجسم وصوره ومعنى الجسم موجود في الواقع والصورة مغروسة في العقل ويستحضرها بالتخيل، والاسم محفور في الذاكرة.

رؤية الباحث السيميائي:

يرمي الباحث السيميائي إلى البحث الدؤوب والتنقيب المستمر عن العناصر اللغوية الظاهرة من تفكيك النص، والدلالات البيانية المستوحاة من صوره التي تؤدي إلى المعاني المليئة بالإيحاءات التي تكشف غوامص النص.

مجال النص:

النص مجموع من الإيحاءات التي تظهر من الرموز السيميائية التي تلتف حول أفكار الأديب، وبذلك يصبح النص عبارة عن جملة واحدة كبيرة، واللغة هي الوسيلة الأساسية في تكوينه، والنص كيان متعدد الأفكار، وتتعدد فيه القراءة، ورمزية اللغة هي التي تضمن للنص تجدده وتعدده.

موقف السيميائي من صاحب النص:

النص الذي كان نتاجًا لعملية الشعورية عندما يخضع للدراسة فإننا نسحب السلطة من المؤلف ويصبح النص بعيدا عن يد صاحبه، وبالتالي صاحب النص يختفي، ومن هنا يتم استبعاده و" تعمل آليات المنهج السيميائي في نشاطها النقدي الإجرائي على"متابعة حركة الدوال في النص لاستكناه المدلولات والوصول إلى قيمة العلامة وفعاليتها في النص والأثر الدلالي التي يحدث فيه".(10)

ويتضمن ذلك الحديث عن جو النص، ومجتمع النص، وملابسات قوله نثرا كان أو شعرا (جو النص).

الحديث الآن ينصب على نقطة مهمة جدا وهي ما يعبر البعض عنها بمصطلح الإيديولوجيا الاجتماعية للنص، وهي باختصار ما يدور خارج حدود النص وله انعكاس على النص، وهل يضعه المحلل السيميائي في آليات تحليله للنص، أو ما يمكن ان نسميه ظروف إنتاج النص او كما يحلو للبعض تسميته (جو النص)، أو مناسبة النص، أم هل نتعامل مع النص بمعزل عن ظروف إنتاجه خارج هذا الاعتبار.

مع الرواية:

رواية قنديل أم هاشم رواية مصرية تمثل عصرًا له خصوصياته، حيث تقع مصر وقتها تحت نير الاستعمار الانجليزي، وكان الاستعمار مترنحا لوقوعه تحت ضغط وإرهاصات الحرب العالمية الأولى وتلتها الثانية، أما ما يخص مصر فينتشر الجهل والفقر والمرض، ويمكن اعتبار هذه الرواية رواية رمزية؛ لأن" السمة المميزة لقصة الحدث الرمزي أنها قصة تكتب أساسًا من أجل تقديم موضوع ما تقديمًا دراميًا" (11).

قدمت لنا الرواية مظهرا من مظاهر الصراع بين الأصالة المتمثلة في كل قديم، وما غرس في عقول الناس من ثقافات بغض النظر عن موقفنا منها، والجديد الذي طرأ على الواقع الذي نتعايشه، وهنا عندما انتقل بطل الرواية من البيئة الأوربية محل الدراسة وتشبع بثقافتها ورجع إلى أهله وصدم بما ينتشر بين الناس من جهل ومرض وفقر، وكيف استقبله الناس وما كان يطلبه منه مجتمعه الأصيل، ولكن عنما جاء بغير ما عهدوه وعاشوا عليه انكروا ما جاء به رغم انه على الحق، ولكن الأمور لم تكن كما يريد هو لها، وجاء الاختبار في أقرب الناس منه وهي قريبته، التي طالما حلمت بليلها ونهارها بعودته إذ هو يسهم بدور كبير في زيادة مأساتها، وهنا تنقلب حياته رأسا على عقب.

التحليل السيميائي للرواية

سيميائية العنوان

لكل عمل أدبي عنوان، يصنعه الأديب من وحي خياله وفكره، ويكون العنوان خاضعا لتقنية فنية أدبية تحمل خلاصة العمل الأدبي، لأن الأديب صاحب النص، وأولى الناس به، وأدرى الناس بمكنونه من معان، فغالبا ما يضع بنفسه عنوان عمله، وإن تركه مشاعًا للمتلقي، فأهل الصناعة والأدب هم الذين يحملون مسؤلية وضع العنوان، وإن اختلفوا في لفظه فمعناه قريب من الجميع.

عنوان النص يحدد ـ بالضبط ـ مضمون النص وفكرته العامة، ولأهمية العنوان القصوى في جلاء المعاني والمفاهيم فعلى هذا الأساس أصبح العنوان بؤرة للوعي ... ومركزاً للتفاعل والمواجهة مع الواقع المظلم**(12)** العنوان أساس الشيء وروح وجوده، والاهتمام به في الإنتاج الأدبي واضح شعرًا أو نثرًا، ويعتبره النقاد أولى عتبات النص، ومنتهي الوحدة الدلالية، وهو عنوان لانسجام النص، يكشف بنيته الباطنية.(13) والعنوان "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص في دراسته...، يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، فهو إذا صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي ينبني عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيراً، وحينئذ فإنه لا بد من قرائن لغوية توحي لما يتبعه."**(14)**

النص كتلة لغوية موجهة، وإدراك طاقتها الدلالية أمر ليس هينًا، لأن القصد التوصل إلى البنى العميقة التي تتحكم في النص توليدًا وتكوينًا وبناءً، وتحديد آليات الانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة بغية معرفة طرائق انبثاق المعنى، معتمدين في ذلك على طريقة المستويات والبنى المنهجية لمعرفة كيفية تشكيل الدلالة النصية فيه.

يعد تقطيع النص عملية إجرائية مهمة بحسب مقتضيات المنهج السيميائي السردي، فالتقطيع هو السبيل الوحيدة في فهم النص والأخذ بتلابيب تشكل دلالاته، وكل مقطع سردي قادر أن يكون لوحده حكاية مستقلة بذاتها، كما يمكنه أن يدخل ضمن حكاية أوسع؛ يرتبط تقطيع النص، حسب غريماص، بمعايير أهمها: الفضاءات النصية، والثيمات المتتالية في تناسل خطاب النص، والمكونات الخطابية المختلفة مثل: التزمين، والتفضيء، وبنية الممثلين، وكل ما من شأنه أن يضيء دلالة الخطاب، ويخلق آثار معنى يسهم متضافرا في بناء دلالة النص.

اعتمد المؤلف هذا العنوان(قنديل أم هاشم) لروايته، ويمكن تناول سيميائية العنوان على النحو التالي:

القنديل: يقصد به المصباح المعلق في باحة المسجد وما فيه، وهو رمز للقديم وفيه النور الذي يحمل الشفاء وهناك علامة تلازمية بين القنديل الذي يحمل الشمع وفتيل النور للناس بالعيون بالنسبة للجسم، فإذا كان القنديل هو مصدر النور فالعيون هي التي تنير للجسم كله النور، وهي البصيرة،وهو رمز للأصالة.

أم هاشم: تلك الكنية التي تكنى بها **السيدة زينب رضي الله عنها**، وفيها الرمز للنزعة الدينية التي اختلطت بالحسم والقوة ورفض كل ما يخالف المعروف والمعهود عند الناس، ويمكن أن نعتبر قنديل أم هاشم رمزًا للعادات والتقاليد الموروثة المتأصلة، أو رمزًا للثبات والتحجر أمام الموروث دون أدنى محاولة للتطور؛ ولذا يصف الكاتب القنديل بأنه أبدي ومتعالٍ على كل صراع، يقول يحيي حقي:" كل نور يفيد اصطدامًا بين ظلام يجثم، وضوء يدافع، إلا هذا القنديل بغير صراع" (15)

وخلاصة القول أنه وفق بدرجة متميزة في اختيار العنوان، لأن العنوان يحمل دلالة المكان والزمان، والحالة، والعقيدة، الأصالة، وكل ما يدور في ذهن متناول العمل.

سيميائية الأنساق

وتغير التفاعل مع اللغة من " مجرد أداة لنقل أفكار الناس وعواطفهم وأحاسيسهم إلى اعتبارها نسقا عضويا منظما من العلامات"(16)

النسق هو الموضوع الذي يناقش قضية، وتتجمع الدلالات كلها فتصب في بؤرة معنوية لها بشكل مكثف فتغني الموضوع نقاشا وتثريه تناولا، والنسق متنوع في متطلبات من يطلبه، وهو الإنسان، وكل ما يدور به، فالحياة نسق، والموت نسق، والحب نسق والبغض نسق... وهكذا.

نظرا لاتساع علم الدلالة وتضمنه جميع الأنساق العاملة في اللغة فيما يخص المجتمع وثقافته وانعكاساته في لغة هذا المجتمع، ومن هنا فعلم الدلالة يتصل بالسيمياء لأنه صلب السيمياء، والعلاقة الناشئة بين سيميائية التواصل وسيميائية الدلالة علاقة تكاملية فلا يمكن الدخول إلى المعنى وخباياه دون معرفة يقينية ببنى وتراكيب النص، والعلاقات الدلالية بين المفردات في النص.

يتم التعامل مع النص بشيء من التفصيل والتفكيك إلى بنى صغيرة، ونتعامل معه من الجانب الصوتي المختص بجميع الجوانب الصوتية، ولابد وان يكون لدى الباحث معرفة دقيقة بجميع الجوانب الصوتية وعناصر التحليل الصوتي، والفرق بين التناول الفوناتيكي والتناول الفونولوجي، وعليه يمكن أن نبين للباحث بعض هذه الجوانب:

سيميائية التحليل الصوتي:

عند النظر إلى التحليل الصوتي يمكن اعتبار شيئين أولًا:

ما يختص بالأصوات وصفاتها كالجهر أو الهمس، فالأصوات المجهورة، والأصوات المهموسة، ونسبة تواجدها.

بعض الأصوات صفاتها تحمل دلالات كصوت الراء على سبيل التمثيل فالراء صوت مجهور يمتاز بالسيولة والإنتشار، ومن معانيه الدوران والحركة اللولبية المتكررة"(17)

كي نحدد الصفات الصوتية في العمل النثري نحتاج لتحليل الموقف والسياق الذي فيه الانفعال، فيولد طاقة صوتية مواكبة للانفعال، فعند تحليل الحالة النفسية لوالد اسماعيل الحاج رجب وهو يفكر في تحديد القرار المناسب هل يوافق على سفر نجله إلى استكمال دراسته في أوربا أم لا؟، فيقول السارد:"بات الشيخ رجب ليلته يتقلب على جنبيه"(18)

وتحليل الموقف المواكب لعودة إسماعيل لأرض الوطن والحالة النفسية المواكبة له، وتحليل الموقف المصاحب لثورته على الجهل، فيقول:"لاسماعيل نظرة من طرف عينيه تطوف في الدار..... قفز إسماعيل من مكانه كالملسوع... " (19)

قرر أن يحطم القنديل وينهي رمز كل تخلف يراه بعينيه، وانهال الناس ضربا فيه، فقال وهو يصرخ:"أنا..أنا ..أنا"(20)

وصوته في الحوار التالي وهو يطلب زيت القنديل رغم رفضه له إلا أنه يخضع لخرافات غيرها يعتقد فيها العلاج قبل طب أوربا الذي على يديه، فيقول:"وجاءه الشيخ دردير يسأله عن صحته وأخباره، فيميل عليه إسماعيل ويقول: هذه ليلة مباركة يا شيخ درديري، أعطني شيئا من زيت القنديل"(21)

وصوته بعد أن استسلم لواقع مرير لا يرضاه ولكنه يتعايش معه، فانظر للحوار الذي يجريه من طرف واحد مع فاطمة، وبما فيه من تنغيم عالٍ ثم متقطع، ثم منخفض، فيقول السارد "وشد

ضفيرتها واستمر يقول: وفوق ذلك، سأعلمك كيف تأكلين وتشربين، وكيف تجلسين وتلبسين، وسأجعلك من بني آدم"(22)

من خلال ما تم طرحه نجد النغمة الصوتية تتراجع بعد ثورة عارمة، وهذه حقيقة صوتية لا يمكن تغافلها، نشعر بها في اختيار المناسب منها.

سيمياء التركيب :

ويحسن استخدام الرمز، فكل شخصية في القصة رمز يطرحه الأديب، ويحمله مضامين ودلالات كثيرة، من القنديل إلى بائعة الهوى في زحام الناس المقبلين على مقام السيدة، والقرويين السذج الذين يقبلون الأرصفة الرخامية.

والأمثال الشعبية التي وظفها يحي حقي خير توظيف رغم قلتها في الرواية إلا أنها تبين أصالة هذا الشعب التائه والغارق في جهله. فمثلا عندما يتحدث عن الشيخ درديري ونهمه المادي وبخله على نفسه يقول:" وماذا يفعل بنقوده! هل يكنزها تحت البلاطة؟" (23).

والجمل الاعتراضية التي تنتشر في صفحات الرواية تعد ميزة من مميزات الأديب، ورغم انها غير واضحة في أسلوبه، والقاريء يستشفها في حنايا العمل الفني الأدبي. فصور لنا أبطاله تصويرا بسيطا وبشكل تعبيري راق. نحو:

"اتسع المتجر، وبورك لجدي فيه – وهذا من كرامات أم هاشم –" (24)

"قطع الأثاث بالية متناثرة تبدو – رغم مر السنين وطول الصحبة– كأنها مهاجرة في دار غربة، ولماذا هم على البلاط، وأين البساط؟" (25)

" واسماعيل كثور هائج لوحت له بغلالة حمراء" (26).

ويستعين يحي حقي بالأدوات البلاغية الكثيرة، وعلى رأسها التشبيه وبأشكال متنوعة كثيرة، ومن أمثلة ذلك عنده وبكثرة: "قفز من مكانه كالملسوع" (27) ، ويغلب على تشبيهاته النوع الأول وهو المفصل الذي تتوافر فيه جميع أركان التشبيه، نحو" وكان صوت تحطمها في الطريق كدوي القنبلة الأولي في المعركة"(28) رغم ما قد يعتقد البعض أن وجه التشبيه هنا غامض وغير واضح ولكنه يدرك من خلال تضافر جميع الأركان لفظيا، وانظر إلى التشبيه الرائع المستوحى من التعابير الشعبية، فيقول:"وأعلنت النتيجة فإذا به يفوز ولكن في ذيل الناجحين" (29).كذلك:"الإحسان أن تبدأ بنفسك" (30).

اعتمد على الفصحى العميقة في روايته، ورغم ذلك تخللت صفحات العمل بعض ألفاظ اللهجة الدارجة، وجعله يحاول التقريب بين الفصحى والعامية حرصًا منه على الفصحى، انظر إلى هذا المركب اللغوي يدمج فيه بين المستويين:"تعرف يا سي اسماعيل ليلة الحضرة يجيء سيدنا الحسين والإمام الشافعي والإمام الليث. يحفون بالسيدة فاطمة النبوية والسيدة عائشة والسيدة سكينة. وفي موكب من الخيل، ترفرف عليهم أعلام خضر". (31).

ويظهر ذلك جليا عندما نقوم بتقسيم النص إلى جمل، وتحديد أصنافها، ونسبة توافرها في النص، والجمل ككلمات والكلمات أسماء وأفعال وحروف، فمفهوم الجملة:" فكرة تامة أو تتابع من عناصر القول ينتهي بسكتة أو نمط تركيبي ذو مكونات شكلية خاصة". (32)

انظر لهذا التركيب اللغوي تجدها لغة قوية عميقة هادفة بعيدة عن السطحية، تنم عن عمق الفكرة، فيقول:" فيذكره تنافر النغم وتناوبه بيوم السفر" (33)، " مشلولة الحركة، ذليلة العين" (34)، "يفكر في هذه الفتاة السمراء التي تزم شفتيها"(35).

استطاع حقي توظيف الجمل الاسمية ذات النبرة التقريرية التأكيدية، والجمل الفعلية ذات النبرة الحركية الديناميكية. والاعتماد على الجمل الاسمية عندما يحتاج أن يقرر مجموعة من القرارات والأحوال والمواقف الثابتة، بينما اعتمد على الجمل الفعلية ليعبر عن أفعال ووظائف وأدوار إنجازية ينتقل بها من حدث إلبى حدث بسلاسة.فيقول:"وقلبه واجف مفعم بالشكوك" (36).

نجد يحي حقي يجيد ويبدع في اعتماده على الجمل التي تنتقل من التراكيب الفعلية الدالة على الحركية والفعلية الأدائية، إلى التراكيب الإسمية الدالة على ثبات الأوصاف والأحوال، فأصبحت طيعة مرنة في يديه واستطاع أن يحملها دلالاته ومضامينه المطلوبة. فيقول:"بات الشيخ....." و" " استيقظ من نومه" (37).

الجمل الشرطية" فإذا سافر اسماعيل..... فلا تدري....." (38)، جمع الأب كل ما استطاع" (39).

انظر هذا المركب اللغوي الذي يمزج بين الفعلية ولإسمية، وما به من روعة.

"اجتمعت الأسرة صامتة حزينة. قلوب خافقة، وعيون دامعة. وأنشأ الأب يقول لابنه:...." (40).

والملاحظ على أسلوبه أنه يجنح إلى الجمل القصيرة التي تحمل زفرات نفسية عالية الشعور كما في التركيب السابق، وكذلك في التركيب التالي:"قرأ الفاتحة، وهو شارد اللب. إرضاء لأبيه، وقلبه يقول:....." (41).

أجاد في الثنائيات التركيبية مما أضفى على أسلوبه التشويق، وسرعة الحدث بمقارنته بين المواقف فيصنع بذلك انتقالا دلاليا متميزا، ولكن رغم ذلك يجعل القاريء متلهفا للبحث عن نقطة يستقر عندها، انظر إلى وصف وطبيعة الحوار بين اسماعيل وماري:"يقول لها" تعالي نجلس، تقول له: قم نسر، يكلمها عن الزواج، فتكلمه عن الحب. يحدثها عن المستقبل فتحدثه عن حاضر اللحظ. كان من قبل دائما خارج نفسه" (42).

رغم تميزه التركيبي إلا أنه يسمح لنفسه بمساحات تركيبية كثيرة التداخل بها في الأحداث، ويسرد كثيرا، فتأمل المركب اللغوي الآتي:"نساء العصر الحديث! كم ذا يواجهن الاحتمالات بقلوب ثابتة، شجرة الحياة أمامهن مثقلة بالثمر منوعته. لهن شهية مفتوحة، فلم التأسي والبكاء على ثمرة، والشجرة مفعمة" (43).

سيميائية المركب تدل على مضمون فكره في هذه القضية، وأنه يستغل سرده بإبداء وجهة نظره وهذا التداخل بين السرد الروائي وعرض الفكر الشخصي ربما ساعده في ذلك أن الرواية تعالج قضايا زمنه، وكأنه يؤكد وكأنه صاحب القصة بمعالجة فنية غير مباشرة مع تغيير المهن والشخصيات ولكن عمود المعنى موجود.

سيميائية الأسماء والبناء الداخلي للشخصيات:

وإحدى أبرز خصائص يحي حقي السيميائية ما يكمن في اختيار الكلمة والعبارة بما يلائم المقام، فقد صاغ لغته بالفصحى، حتى أكد أن الأدب الحقيقى الذى يجدر بالبقاء، هو الذى يكتب بالفصحى، فالأدب الجدير بالبقاء هو الذى يصاغ بالفصحى من وجهة نظره، ومن ثم استحق أن يلقب بعاشق اللغة ويعدّ اهتمامه باللغة الفصحى من أهم ملامحه.

الاسماء هي الشخوص المحركة لديناميكية الأحداث، والشخصية محور وركن أساس من أركان البناء الروائي خاصة، والقصصي عامة، واختيار الأسماء يحتاج إلى وعي ثاقب، وفكر راق، لأن اجتماعية الكلمة تفرض على الأديب ذلك، واختيار الاسم له دلالات ومضامين، لا أقول خاصة

بالأديب، ولكنها خاصة بمجتمع الأديب مهما كان غامضا في اختياره، ففكره من فكر مجتمعه، مهما اختلفت الأفكار، فغالبا ما في رأسه في رأس غيره، غير أنه يجنح أحيانا إلى الرمز، وإلى المجاز، ولا يكون الاختيار متكشفا وواضحا ومباشرا، والبحث عن المعاني المباشرة للأسماء وكيف وظفها النص هذا من خصوصيات عمل السيميائي في تحليله.

يحاول الباحث البحث عن هل حافظ الأديب على صورة المعنى الحقيقي واستعمالاته المباشرة أم انحرف للمعنى المغاير، وأسباب هذا التغاير الدلالي هل سبب مجازي أو ما مدلوله، والحديث عن السياق الذي وضع فيه الاسم المراد تحليله، وعندما ننظر إلى المركبات التي في الرواية ونتفحص كلماتها وتراكيبها على النحو التالي:

انظر إلى الميل الجامح إلى اللغة المجازية والروعة والإبداع اللغوي، في هذا المركب اللغوي البديع مصورا حالته التي تغيرت، فيقول:"كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات معولها. كان يشعر كلامها كالسكين، يقطع من روابط حية يتغذى منها، توصله بمن حوله. واستيقظ في يوم فإذا روحه خراب لم يبق فيها حجر على حجر". (44).

ويواصل العزف على وتر اللغة المجازية التي تحمل معنى المجون والخلاعة، وأنه تخلى عن قيمه وانتقل إلى قيم غيره، فيقول:"وبالليل تذيقه من متعة الحب أشكالًا" (45).

فلننظر إلى الكلام المباشر الذي في سياق الاستعمال الحقيقي بعيدا عن المجاز عندما يقول:"وهتفت به وهي تنصرف على دراجتها: آمل أن أراك في مصر يوما من الأيام. ومن يدري؟ فإلى القاء إذا، ولا أقول وداعًا". (46).

والبحث عن الجملة التي ذكر فيها ووظيفته التركيبية والمعاني والدلالات والإيحاءات التي يحملها هذا التوظيف.

اسم اسماعيل:

يقول حقي بنفسه دلالة اسم البطل اسماعيل عنده، وهو:" واسم اسماعيل، بطل قنديل أم هاشم، أخذته من اسم صديق لي يدعى اسماعيل كامل، كان آخر منصب شغله هو سفير مصر في الهند، فقد كان في نظري محاولة المزاوجة بين الشرق والغرب" (47).

يقوم الباحث السيميائي بتحليل جميع الشخصيات والأماكن الواردة في القصة، أي نبحث في: هل ذكرها الأديب بأسمائها الحقيقية أم بصفاتها أو لوازم الصفات، وسبب كل شيء.

<u>الوصف الذي يعتمده الباحث نوعان:</u>

داخلي: وهو يناقش الصفات المعنوية كالصفات التي لها في نفس الشخصية كينونة خاصة، كالكرم وخلافه.

خارجي: الوصف الجسماني الشكلي الملموس، من طول وقصر، ولون أبيض أشقر أسود أسمر.....

والحكمة من تحليل الضخصية أن نصل من خلالها لفهم أبعاد كثيرة، كقيمة تنتقل من جيل إلى جيل، ومدى تطورها وإذا كانت" الغاية الأساسية من إبداع الشخصيّات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم" (48)

ومن الشخصيات الأساسية في القصة، والتي نذكر منها:

اسماعيل: ذلك الشاب الذي يجمع بين الريفي وابن المدينة، وبعد ذلك يجمع بين الشرقي والغرربي، فيسافر إسماعيل محمّلاً بتراث الشرق وعاداته، ومتأثراً بحياته البسيطة التي لم تكن تخرج "عن الحي والميدان، أقصى نزهته أن يخرج إلى النيل ليسير بجانب النهر أو يقف على الكوبري"(49)

ينقل لنا الكاتب ما ينتقل به المسافر عبر الثقافات في شخص اسماعيل، فيسافر إسماعيل إلى لندن تصاحبه وصايا الأب بالتمسك بفروض دينه وعدم الانجراف خلف المغريات: "وصيتي لك أن تعيش في بلاد برّة كما عشت هنا، حريصاً على دينك وفرائضه"(50)

عندما يصل المسافر إلى نهاية طريقه ويقيم فيه، وهنا يحدث الصدام الحقيق، ففي لندن تصطدم المكونات الثقافية لدى إسماعيل بحضارة الغرب المبهرة، ليفاجأ بعالم آخر تتجلى فيه مظاهر الحضارة الحديثة بكل منجزاتها وماديتها، وينجرف في حب ماري التي ترمز هنا إلى حضارة الغرب، ماري الجميلة فائقة الحسن تجرفه بعيداً عن ثوابته الإيمانية، "فآثرته واحتضنته، عندما وهبته نفسها كانت هي التي فضّت براءته العذراء."(51)

ولهذا لا تكون الشخصيات مجرد شخصيات نمطية مطابقة للواقع تمامًا؛ أو شخصيات تؤدي حدثًا اجتماعيًا معينًا دون دلالة؛ وإنما هي رموز لأفكار معينة ومقصودة يعبر عنها الكاتب بشكل غير مباشر. فإذا كانت الرؤية الفكرية لهذه القصة تقوم على إبراز الصراع بين الشرق والغرب فإن الكاتب حين يرى في الجانب الغربي ألوانًا من التقدم الحضاري لا يفوته أن يرصد الجانب الآخر؛ أو الوجه الثاني من العملة؛ وهو افتقاد الجانب الروحي والإنساني؛ ويعبر عن ذلك كله من خلال الشخصيات الثانوية أيضًا.

رجب الوالد:

وعندما نحلل هذا الاسم سيميائيا، وكيف وظفه في روايته نجد هذا الاسم فيه الحلم والرحمة، ورقة القلب، وزاد بأنه استطاع أن يرسم الأديب يحي حقي شخصية الأب رسما رائعا يظهر لنا أنها متماسكة ومتوازنة اجتماعيا وقيميا مع ما يتماشى وظروف عصره، وأظهر موقفه من ابنه عندما عاد وهاجم الموروث الثقافي العتيق، فشخصية الأب (والد إسماعيل). لقد كانت شخصية الأب مهيأة منذ البداية لرفض القيم الغربية بقضها وقضيضها، فالأب رمز للأصالة والانتماء إلى الجذور. وهو حين ألحق ابنه بجامعة أوربية كان مضطرًا، ورأى أن هذا الأمر" إحسان من كافر لا مفر من قبوله" (52)

فاطمة النبوية:

ابنة عمه فاطمة النبويّة اتخذها الكاتب وسيلة وحملها دلالات ومضامين كبيرة في حركاتها وسكناتها، بشيء من الرمزية التي تعلو بها لتجعلها نموذجًا لمصر كلها. وفاطمة النبويّة هي التي انتظرته في غربته، وتطلعت إليه بكل حب، وصممت على أن يكون هو الذي ينقذها مما تعانيه من عمى. إنها مصر التي تتطلع إلى أولادها المثقفين لكي ينقذوها من عمى البصيرة، ومن الوقوع فريسة للجهل والتخلف. فشخصية إسماعيل" في علاقته الفاترة بابنة عمه (فاطمة النبويّة) ما يكفي ليرمز لمدى احتضانه لمشكلات وطنه" (53)

ماري زميلته في الجامعة:

عندما ينتقل اسماعيل من بيئة لها قيودها وفكرها وقيمها، بيئته التي تضع قيودا في ارتباط المرأة بالرجل والفتيان بالفتايات، إلى بيئة منفتحة متحررة لا قيود فيها، المرأة تطارد الرجل قبل مطاردته لها، وهنا يجد امامه الزميلة في قاعات الدرس تلك الفتاة المتحررة، أما ماري فقد فتحت عيني إسماعيل على عالم لم يكن يعرفه من قبل، لقد" وهبته نفسها، كانت هي التي فضّت براءته العذراء، أخرجته من الوخم والخمول إلى النشاط والوثوق، فتحت له آفاقًا يجهلها من الجمال، في الفن، في الجمال، في الموسيقى، في الطبيعة، بل في الروح الإنسانية العامة" (54) .

يصور لنا الأديب البارع قسوة القلب وطغيان الاعتبار المادي على العاطفي في البيئة الأوربية التي تتسم بالجمود العاطفي رغم ما ينادون به من حقوق الإنسان والعطف على الفقير، هذا التصوير في صورة تلك الفتاة المتحررة التي طالما تنتقد سلوك إسماعيل الشرقي البريء في عطفه على الفقراء والمحتاجين قائلةً:" أنت لست المسيح ابن مريم، من طلب أخلاق الملائكة غلبته أخلاق البهائم.. إن هذه العواطف الشرقيّة مرذولة مكروهة.." (55)

اختصر المؤلف قيم أوربا في شخصية ماري فهي على حد قول بعض النقاد" أوربا مختصرة في امرأة، استجمعت كل خصالها، وعلاقتها بإسماعيل، وعلاقته بها فيها الكفاية للكشف عن موقفه من الحضارة الأوربيّة" (56) .

عرف اسماعيل من خلال تلك الفتاة الحرية المقيتة وكيف يعيشها في أسوأ صورها، وتأكدت له أن المرأة الأوربيّة ـ بشكل عام ـ " هي أسرع وأقصر وسيلة للتعبير عن معنى الحريّة الشخصية التي يفتقر إليها البطل العربي" (57).

وذلك لما يمكن أن نراه فيها من التحرر والفكاك من القيود، على عكس المرأة الشرقية التي تمتلئ حياتها بقائمة طويلة جدًا من القيود والمحرمات. ويمكن اعتبار الخلاص من القيود والتحرر والإباحية التي نجدها في ماري بعضًا من العيوب التي تمثلها الحضارة الغربيّة.

أستاذه في ألمانيا:

لم ينس المؤلف أن يعرض لنا علاقة من نوع جديد تتجسد في علاقة الأستاذ بتلميذه خاصة عندما يرى فيه نبوغا، ظهر هذا جليا في الأستاذ الأوربي الذي تلقى إسماعيل على يديه طبه، وهو يقول لتلميذه الشرقيّ العربيّ المسلم:" إن بلادك في حاجة إليك، فهي بلد العميان "(58).

يعبر عن أزمة التفاعل مع الحضارة الغربية والموقف المذبذب منها. ويهدف هذا النوع من القصص والروايات إلى" الحفاظ على الذات العربيّة في خضم الموجة الغربية العاتية على الوطن العربي في العصر الحديث" (59) .

الشيخ درديري:

يقوم الأديب يحي حقي بوصف الشيخ درديري وصفا حسيًا مفعمً باوصاف تدعو إلى العجب وكانه يمسك ريشة رسام ويجسد لنا تلك الشخصية الرمزية لأولائك الذين يتواجدون في مسج السيدة زينب ويقدمون صورة سيئة عن الإسلام فغالبا هؤلاء ملابسهم رثة ومتسخة ويطوحون رؤوسهم يمنة ويسرة وربما لا يعرفون شيئا عن الدين وقواعده وهم محسوبون على الدين، وجاء

التعبير القاسي الذي تمثل في العبارة التي عبر بها الأستاذ تكاد تفصح عن كون العمى – من وجهة النظر الغربية – هو عمى البصيرة، الذي قاد الشرق إلى ما هو فيه من تخلف. ويصفه بأنه لا تظهر عليه أثار النعمة وهنا استخدمه رمزا دليلا لكل من يملك خيرات ولا تظهر آثارها عليه فيقول:" وفي هذا الزيت مورد متسع للشيخ درديري، ومع ذلك لا تظهر عليه آثار النعمة. فجلبابه القذر هو هو، وعمامته الغبراء هي هي، وماذا يفعل بنقوده! هل يكنزها تحت البلاطة؟ ..." (60)

وإذا كانت" الغاية الأساسية من إبداع الشخصيّات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم" (61) ، وحين عاد إسماعيل إلى إيمانه بالوطن، وتعايش مع عاداته وتقاليده كان شفاء فاطمة، وهذه رؤية فنية رمزية لتقدم الوطن وإصلاحه،" لقد آمنت فاطمة بإسماعيل بعد أن خَاطَبَهَا بلغتها فاستجابت له، وكان الشفاء، وهو ما لم يتحقق حين راح يسقِّه كل ما يخالفه من معتقدات" (62)

فتاة الليل:

وهذا السلوك الذي تنتقده القصة نراه – أيضـًا – في فتاة شعبية تستوقف إسماعيل وتثير تأملاته؛" مزججة الحواجب، مكحلة العينين، شدت ملاءتها لتبرز عجيزتها ..وتحجبت ببرقع يكشف عن وجهها" (63)

مدام إفتالي: صاحب البنسيون:

عندما يتمرد على الواقع الاجتماعي له، ويهجره يتوجه إلى البنسيون يسكن فيه، وهنا يلتقي بصاحبة البنسيون مدام إفتالي وهو يكيل لها المؤلف جملا يصفها فيها خاصة الصفات التي تشعرنا بأنه الوسيط ما بين الشرقي في أبشع صوره المادية وهي في نفس الوقت الشخصية الأوربية التي حاولت أن تتوسط بين الشرق والغرب محتفظة بملامحها الغربية المادية القاسية، أما مدام إفتالي فهي:" تضع في كشف الحساب تحية الصباح، أو تستقضيه خطواتها إذا قامت وفتحت له الباب، حاسبته مرة على قطعة سكر استزادها في إفطاره، يحس بابتسامتها أصابع تفتش جيوبه. أهداها بعض الفطائر والسجائر فأخذتها نهمة متلهفة، وفي الصباح سألته ألا يطيل السهر في غرفته حرصا على الكهرباء) "(64).

إنها صورة أخرى من صور الأنانية والجشع والطمع. لقد كان الكاتب موفقًا جدًا عندما جعل بطل الرواية يسكن عند (مدام إفتالي) التي تتصف بهذه الصفات عندما كان يمر بمرحلة القلق والبحث عن يقين وحل لمشكلته، لأن سلوكيات هذه السيدة الأجنبيّة دفعته إلى إعادة تقييم موقفه من الحضارة الأوربية.

سيميائية الزمان والمكان:

الإنسان يعيش في فلك أمرين لا ثالث لهما الزمان والمكان، فقد خرج من بطن أمه ونزل على الأرض، فهذا المكان الذي هبط إلى الأرض منه، ويتغير المكان بتغير حركته، وفي نفس الوقت يعيش في الزمان الذي يتحرك في إطاره، ومن هنا كان للمكان والزمان حضور في ذهن الأديب عندما يعرضهما ويضمنهما السرد الروائي، وتظهر قمة براعته في توظيف كلاهما، فلننظر إلى الأمكنة التي عرضها وما لها من دلالات ومضامين وأبعاد سيميائية أرادها الأديب، وهي كالتالي:

الميدان:

الميدان له مكانه في حياة الشخصية في رواية يحي حقي، وتكرر وصفه في أكثر من موضع، فهو مكان اجتماع الأحباب وتناقل الخبار وشكاية الهموم والفضفضة، نحو:" أشباح الميدان الحزينة المتعبة يحركها الآن نوع من البهجة والمرح ليس في الدنيا هم. والمستقبل بيد الله تتقارب الوجوه به، وينسى الوجيع شكايته. ويبذر الرجل أخر نقوده في الجوزة أو الكوتشينة". (65)

يصف الميدان وما به من اختلاط للأصوات من الباعة والمارة، فيقول"وخرج اسماعيل يودع أصدقائه، ثم انتهى إلى الميدان، وقد اقترب الغروب، تتلقف آذانه ما أمكنها من نداءات الباعة التي ألفها".(66)

الريف الاسكتلندي: "وكانت ماري هي التي أنقذته. أخذته في رحلة إلى الريف باسكتلندة، يجولان بالنهار مشيا أو على الدراجة بين الحقول" (67).

يلخص لنا مكان الميدان من عقل اسماعيل في جملة مهمة جدا فيقول:"هو خبير بكل ركن وشبر وحجز ..."(68)

مسجد السيدة زينب:

يمثل هذا المكان قداسة كبيرة في ذهن الناس، لما له من خصوصية عند المسلمين، وخاصة البسطاء الذين تعلقوا بالسيدة زينب رضي الله عنها، وأيضا لأنه يمثل مسرح معظم الأحداث التي تجري في هذه الرواية، فهو له دلالة رمزية كبيرة في نشر الانطباع الديني والاجتماعي والثقافي والاقتصادي فمن خلاله نرى مصر كلها تتحرك في جو واحد.

يرسم لنا الأديب صورة المسجد وهو ملاذ التائبين وملاذ المتمسحين في مقام السيدة فيقول:"ووضعت شفتيها على سور المقام"(69)

الزمان:

لو تأملنا بعين الوعي سنجد الأديب قد أولى الزمن اهتماما خاصًا من أول كلمة في الرواية فقد بدأها بالفعل "كان" وكأنه يريد أن يحيلنا على ما مضى، ويحرص في معظم بدايات فصول الرواية البدء بالزمن كتالي:

"كان جدي الشيخ رجب عبد الله إذا قدم القاهرة..." (70)، "بين حين وآخر تحيل دمعة مترقرقة شخصه إلى شبح مبهم"(71)

، بداية الفصل الثاني:"سنة بعد سنة وإسماعيل يفوز بالأولوية ..." (72)

، " وينقضي النهار فيودع كرش الطرشجي بقية براميله..." (73)

. ، "ومرت سبع سنوات، وعادت الباخرة". (74)، "وجاء رمضان فما خطر له أن يصوم".(75)

وينهي الرواية بهذه الفقرة التي بدأها أيضا بالزمن، فيقول:"إلى الآن، يذكره أهل حي السيدة بالجميل والخير" (76)

سيميائية الأحداث الواردة في النص:

يتناول المحلل السيميائي الأحداث الواردة بكل تفصيل ويشرحها ويستخرج منها الدلالات القريبة التي تخطر بالبال، وعليه تتمحور ادلالات في النص، فتخلق لنا الصراع الحتمي بين القديم بموروثه والجديد بواقعه الحي الذي لا ينكره ذو اللب، يرصد لنا العمل الروائي الذي بين أيدينا موقفا

فريدا وهو رفض الناس الجديد رغم اقتناعهم به ولكنهم رفضوه للجهل به والإنسان عدو ما يجهل، فهم يدركون أتم افدراك ان اسماعيل تعلم في أوربا، وجاء بالتقدم العلمي، ولكن انغمست الصورة بالنظرة السلبية له ولكونه تحرر من اخلاقيات الشرق ةعاداته وتقاليده فرفضوه كليا، هذه إشكالية خطيرة جدا في بناء الإنسان في المجتمعات الشرقية، ولذلك ما لبثوا ان وجدوا الفرصة عندما تجرأ بشكل علني وحطم القنديل، فانهالوا عليه ضربا لأنه يحطم رمز ما يعتقدون فيه، ولا يحبون من يتجرأ على ما لديهم من فكر حتى لو كانوا في شك منه.

الصدام بين الأب وإسماعيل (وهو رمز للصدام بين القديم الأصيل والحديث الوافد من الغرب)، ولذلك لا يقبل الأب اتهام إسماعيل للمصريين بالتخلف، ولا يُسلم بانتقاده لزيت المصباح، ونراه يقول:" هل هذا هو كل ما تعلمته في بلاد بره؟ كل ما كسبناه أن تعود إلينا كافرًا".(77)

وأراد يحيى حقي أن يوازن بين بعدى العلم والإيمان كي تتحقق المعجزة، لأن خرافة زيت القنديل لم تحل معضلة العمى كما أنّ العلم وحده لم يشف المريضة من عاهتها، ولذلك كان لابد من الجمع بين العلم والإيمان.

نهاية القصة:

ثمة نقطة أخيرة نود الإلمام بها تتعلق بنهاية القصة. قال الكاتب (أو الراوي) عن إسماعيل: إن الناس قد أحبته جدًا، وبعد موته كانوا يطلبون له المغفرة، وعرف الراوي أن طلب المغفرة لعمه إسماعيل كان بسبب اشتهاره في الحي بحبه الشديد للنساء، ورغم أن الكاتب لم يشر إلى تورط إسماعيل في علاقات نسائية غير مشروعة إلا أن القارئ الحصيف يفهم ذلك بوضوح، يقول الراوي:" إلى الآن يذكره أهل السيدة بالخير، ثم يسألون الله له المغفرة. مم؟ لم يُفض لي أحد بشيء وذلك من فرط إعزازهم له. غير أني فهمت من اللحظات والابتسامات أن عمي ظل عمره يحب النساء، كأن حبه لهن مظهر من تفانيه وحبه للناس جميعًا... رحمه الله...." (78)

ربما يكون قاصدًا الرمز بتلك العلاقات النسائية التي تتطلب سؤال الله المغفرة لصاحبها والبعيدة التي ربما يهدف إليها. سيميائية الصور"مدت جسور الصداقة مع المتلقي فأخذته برحلة إلى روح النص الشعري مستثمرة روح الإجراءات النقدية السيميائية" (79) . وعندما نقوم باستخراج الصور التي صور بها ونحللها:

الصورة:

تعد الصورة وحدة قارة تعرف من قبل نواتها الدائمة، والتي من خلالها تحقق الإمكانات بطرق مختلفة بصدد السياقات والصورة هي المعنى الذي يقدمه المدخل المعجمي، ويمكن للحقل الدلالي أن يتعلق باختبار المسارات السيمئية للصورة أو لتمظهر محقق الصورة، مثل الانتقام الذي قد يفيد في حدود الإمكان كل المعاني الواردة الدالة عليه، وعلى المطاردة سواء كانت حقيقية أم متخيلة. فيقول: "فما أشعر بالألم وهو ينهشه نهشا"(80).،"ورشاقة أصابع هي وريثة الأيدي التي نحتت من الحجر الصلد دمى تكاد تحيا" (81) ، "ونظرة حية يقظة تريد أ ترى كل شيء" (82)

" إن دراسة نظام العلامات قديم قدم الحياة نفسها، ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسة اختلفت من عصر إلى آخر، ومن أمة إلى أخرى ذلك لاختلاف الحقبة التاريخية واختلاف الحضارات" (83)

وللصورة دور كبير في رسم الواقع، وعندما يأتي الأديب ويرسم الصورة بكل تجلياتها وأشكالها المختلفة في حياتنا اليومية، فهي في البيت تدخله دون استئذان وفي الشارع والمؤسسة والأسواق.

تطبع الصورة البعد الرمزي والثقافي والأيديولوجي للمجتمع من خلال عاداته وثقافته، فينتج لنا صورة قائمة على المقارنة السيميولوجية الحديثة التي تتطلب البحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الأيديولوجي الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات،" إن تلاحم النظرية والرؤية والمنهج عند الناقد هو مفتاح الوصول إلى أسلوب نقدي خاص مميز لعمله النقدي"(84)

لنتأمل الصور التالية:"إنه حدَّق في الموت مرارا" (85)

"هذا الهبوط يكافئه صعود لا يقل عنه جدة وطرافة" (86)

نلاحظ إذا أن اختبار الصور في ذاتها ولذاتها يظل قاصرا في التحليل السيميائي، لأن أي نص لا يتضمن صورا منعزلة، بل يشمل تعالقا بينها، يسمح بالانتقال من المعجم إلى التركيب، باعتبارها علاقات تركيبية جامعة بين هذه الصور، ومن تم الانتقال من البسيط إلى المركب من خلال البعد التحليلي للمستوى التصويري.

سيميائية بعض العبارات الواردة في النص:

تناثرت بعض العبارات الواردة في النص، لها دلالات كثيرة، منها الدلالات الدينية كقوله:"الأعمال بالنيات" (87)

ويؤكد لنا نظرته التي فيها يرفض ما يفعله المجانين والمجاذيب "وإذا شاهد فعلتهم أحد رجال الدين المتعالمين أشاح بوجهه ناقما على الزمن، مستعيذا بالله من البدع والشرك والجهالة" (88)

ومن العبارات التي تؤكد عدم رضاه لما يرى انه يهزأ ويسخر بقوله" وهذا من كرامات أم هاشم" (89)

ويزيد هذه اللغة التي تنم عن سيطرة هذا الإحساس السلبي اتجاه ما يري من جهل وفقر أن يتحول الأمر كدعابة يلهو بها الأطفال حينما يضيقون على غيرهم ممن تكسوهم ملامح السذاجة " شد العمة شد تحت العمة قرد" (90)

من تقنيات اختيار العبارة عند يحي حقي في هذه الرواية يمكن القول أن تميز أسلوبه بالعمق والرقة و"الإحكام والتموضع والثبات والدقة والحدة"(91)

، هذه المميزات رفعت منه سريعا على المستوى الأدبي، فأصبحت مادته الأدبية محط نظر وتحليل جميع رجال الأدب واللغة، وكل من لديه إحساس مرهف.

انظر إلى الدفء الاجتماعي لدلالة الكلمة والعبارة في قوله:"سنة بعد سنة"(92) و

كذلك قوله: "وكذلك نشأ إسماعيل في حراسة الله ثم أم هاشم" (93) ،

"وقف على توفير راحته"(94)، فكل ذلك دليل على حرص الأسرة على توفير الجو المناسب لتعليم أولادها. ونداءات الباعة كلها نغم حزين: حراتي يافول ... حلى وعل النبي صلي – لوبيه يافجل لوبيه" (95). يتبادر إليك إحساس بأن هذه اللغة لغة كل عصر، خفيفة لطيفة عميقة معبرة عن الإحساس الجمعي بجريانها على ألسنة الجميع من عامة وخاصة.

يرسم لنا صورة اجتماعية لمجتمع الشحاذين ويسميه، على حد قوله":هنا مدرسة الشحاتين، حامل كيس اللقم، يثقل الحمل ظهره ينادي: لقمة واحدة لله، يافعالين الثواب، جعان. والشابة التي تنبت فجأة فسط الحارة عارية أو شبه عارية، ياللي تكسي الولية يامسلم، ربنا ما يفضح لك ولية" (96)

حتى في رسم صورة الشخصية ملتبسة بصورة حسية تتمثل في شخصية (كرش الطرشجي)، فنسب الاسم للمهنة، وكلمة طرش بمعنى حامض أو مملح، والجيم والياء(جي) أداة النسب في التركية، مما نقل من التركية للعامية المصرية.

وحديثه بحديث أولاد البلد بصفاتهم المعهودة وشهامتهم، حتى ولو لم يفعلوا شيئا رغم تباعد الزمن إلا أن هذه الصورة ما زالت حية إلي يومنا هذا، فانظر إلى قوله: "....وروني أجعص فتوة... جتك لهوه يا بعيد .... سيبوه في حاله دا غلبان ... ربنا يتوب عليه"(97)

، لذلك كله "فالنص بناء متكامل تشكله مجموعة من الجمل وتسهم فيه عناصر خارجية ويدور في فلك موضوع" (98)

من مميزاته الأسلوبية التنوع الحركي في رسم اللغة من التراخي والضعف إلى العنفوان والقوة والشراسة، والشباب والحيوية ذلك كله يتضح من التركيبين التاليين، فانظر التراخي والضعف في قوله:"كم شاخت وتهدلت وضعف صوتها وبصرها! إن الغائب في وهم، يتوقع أن يعود لأحبابه فيجدهم كما تركهم منذ سنوات". (99)، وانظر إلى عنفوان وحيوية الشباب في قوله:"قفز إسماعيل من مكانه كالملسوع" (100).

عبارات لا تبعد كثيرا عن مجتمعها، وملائمة بروعة أسلوبه في قوله على لسان أم اسماعيل وهي تعبر عن عدم رضاها عما يفعله يقول"اسم الله عليك ياسماعيل يا ابني. ربنا يمكلك بعقلك هذا غير الدوا والأجزا، هذا ليس إلا من بركة أم هاشم، واسماعيل كثور هائج لوحت له بغلالة حمراء".(101)

في أسلوبه وعباراته الدعابة اللغوية، بأن يتضمن سرده بعض العبارات التي تحمل روح الفكاهة حينما يصف السيدة اليونانية: "مدام إفتاليا وهي سيدة يونانية بدينة أخذت تستغله منذ أول وقوعه في يدها"(102)

وكذلك قوله عنها: "يحس بابتسامتها أصابع تفتش جيوبه" (103)

يصف لنا ما تحمله من مهنة المحاماة من سلبيات يتصف بها كل محام طماع يبيع ضميره وينطق بما لا يؤمن، ولكنه أصبح ممثلا، فيقول:المحاماه، هي مهنة مليئة بالكذب والخداع. كم يتألم ضميره وهو يصرخ أمام القاضي بكلام يعلم من قرارة نفسه أنه كذب وتلفيق ... كل ذلك لقاء دراهم معدودة لا تسمن ولا تغني من جوع..." (104)

سيميائية الأسلوب:

التكرار إلحاح على جهة دلالية في العبارة، فيعد " دلالة نسبية قيمة تفيد الناقد الأدبي، الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"(105)

وربما يلجأ الأديب إلى التكرار ليشحد قدرًا كبيرًا لفظيًا يؤكد به عاطفة ما، فيكون إشار وعلامة ودليل عليه، كأن يؤكد حزنًا، أو تعلقًا، أو يؤكدا مبدأ اجتماعيا أو شرعيًا..

وهو يصف الشيخ درديري وهو يلبس ثياب قذر، وامتهن زيت القنديل مهنة وباب رزق له، فيقول:" فجلبابه القذر هو هو" (106) "استيقظ.استيقظ من سباتك وأفق"(107)، و"عليك بها ، عليك" (108)" ولكن.لا.لا." (109) ، " تتسرب إلى أذنه النداءات القديمة.هي هي لم تتغير" (110) ، "ودخل اسماعيل المقام مطأطيء الرأس، فأبصره يرقص عليه ضوء خمسين شمعه زينت جوانبه،"(111)

أما ما وقع عنده من تكرار كثير، وترادف بين المفردات، فيمكن تبرير ذلك بأنه يحاول أن يخلق إيقاعية موسيقية ذهنية، وتجييش المتلقي بهزات وإيقاعات تنغيمية ونبرية، من أجل الوصول إلى قرابة معنوية ودلالية.

وذلك قصد التوصل إلى البنى العميقة التي تتحكم في النص توليدا وتكونا وبناء، وتحديد آليات الانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة، وذلك بغية معرفة طرائق انبثاق المعنى، معتمدين في ذلك على طريقة المستويات والبنى المنهجية لمعرفة كيفية تشكيل الدلالة النصية في هذا النص.

والعلاقات التي تجمل في علاقة التضاد، وشبه التضاد، وعلاقات التناقض، وعلاقة التضمن، هذه العلائق الدلالية تعرف عند علماء السيميائية بالمربع السيميائي، ومن خلالها يحقق مستوى البنية العميقة.

دراسة العلاقات الدلالية للخطابات السردي على المستوى السطحي يبحث عن كيفية انبثاق المعنى والدلالة، ورصد منطق التواصل والإبلاغ، والكشف عن القواعد والقوانين الصورية والتجريدية الثابتة التي تتحكم في الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية.

دراسة المفردات والعلائق المعنوية بينها في ضوء نظرية الحقول الدلالية والمعجمية الموجودة في النص، نذكر: حقل الدين، وحقل المدح، وحقل الوطن، وحقل الزمن، وحقل المكان، وحقل القيم، وحقل العرفان، وحقل الطبيعة، وحقل الذات... وهذه الحقول كلها تخدم ثنائية السعادة والشقاء، وتصب في جدلية الماضي والحاضر.

إن التساؤل حول المعنى، عن طبيعته، وعن شروط إنتاجه في علاقته بالنص، هو تساؤل عن طبيعة التدليل نفسه، أي الكيفية التي يأتي بها المعنى، لكنه لا يسعف في معرفة دلالات الغلاف إلا باستدعاء مؤول دينامي، ننتقل بوساطته من المعاني المباشرة إلى المعاني الإيحائية

سيمياء الألوان:

اللون له وجود في اعتبار الأحاسيس والمشاعر عند الأديب والمتلقي، ولكل لون دلالة، فاللون الأبيض له دلالة النقاء والصفاء السريرة، واللون الأصفر رغم صفائه ربما يعتبره البعض رمزا للخبث والحسد والحقد، واللون الأحمر فيه دلالة الحرب والخطر والدم، واللون الأسود للظلم والدمار والخراب، واللون الأخضر للنماء والتنمية والخضرة والحياة والحيوية، كل ذلك عندما يستخدمه الأديب يضفي على عمله روحا متوهجة ومتلونة بألوان الطبيع، ويكمن عمل السيميائي في تحميل الدلالات والمضامين التي تفهم من سيمياء دلالات الألوان، وبالتالي تخضع للمعيار الأنتروبولوجي كجانب من الموروث والبعد الثقافي.

سيميائية الأساليب:

كذلك ليحيى حقى أسلوب أنيق وملامح واضحة ولغة و بيان يدل على براعته و يميّزه عن الآخر، و يمتلك كل كاتب أو أديب أذواق فنية متنوعة أو ألوان أدبية مختلفة تُعرف بالأسلوب ويقال:" الأسلوب هو الرجل"، ويقول:كل ذلك لقاء دراهم معدودة لا تسمن ولا تغني من جوع..." (112)

دراسة المستــوى الأسلــوبي وتوظيفه عند الأديب تتطلب دراسة الأساليب الإنشائية الموحية القائمة على التضمين والشاعرية، سواء أكانت هذه الأساليب الإنشائية طلبية أم غير طلبية. وكذلك دراسة الصيغ الأسلوبية التركيبية:

أسلوب التعجب:

أحيانا يلجأ إلى التعجب ويميزها بعلامات التعجب الصريحة كما في قوله:"أف! ما أبشع رياء هذا المنظر وما أقبحه! سرعان ما بدأ الناس يتحككون بها كأنهم كلاب لم يروا في حياتهم أنثى!" (113)

ويواصل ويقول أيضا"... تعيشون في الخرافات، وتؤمنون بالأوثان، وتحجون للقبور، وتلوذون بالأموات!".

وأحيانا يُحَمِّل النقد اللاذع مضامين التعجب الخالي من علاماته، غير أنه يسرد ما يدعو إلى العجب، فيقول:"جنس سمج ثرثار أقرع أمرد، عار حاف، بوله دم، وبرازه ديدان...." "أجساد لم تعرف الماء سنين"(114)

صيغة القسم:

يستعين الأديب بالقسم لتأكيد ثبات الموقف والعزيمة، ومن مواضع القسم في الرواية قول السارد على لسان منتظري اسماعيل:"هو والله اسماعيل، أستغفر الله، هو الدكتور اسماعيل"(115)

أسلوب الشرط الجزئي:

اعتمد الأديب على أسلوب الشرط الجزئي وفيه القوة والثقة، ويبين لنا حدة القول ويبين الشيء والمركب التابع له كجواب شرط له، فيقول:"إذا جلس للمذاكرة خفت صوت الأب" (116)، "فإذا أعلنت النتيجة دارت أكواب الشربات على الجيران.." (117).

قدم جواب الشرط على فعله، " أن يخرج إلى المنيل......إذا أقبل المساء، وزالت حدة الشمس....." (118).

أسلوب النفي:

اللجوء إلى أسلوب النفي يكون لدلالة محددة كي يزيل المتكلم عن المقصود الاشتراك في الفعل، وهذا يسهم في خلق مطابقة سلبية، فيقول:" لا يدري ما الذي مس قلبه!" (119)، و"لا تدري من أين جاءوا"، و"أنا لا أعرف أم هاشم ولا أم عفريت" (120).

أسلوب النداء:

يتم توظيف أسلوب النداء أيضا لتحقيق خاصية الإبلاغ والتواصل بين المرسل والمرسل إليه أو بين المنادي والمنادى عليه، وذلك في سياق الغضب، وإنكار ما يرى ما لا يستثيغ، فيقول:"لعن الله اليوم الذي سافرت فيه يا اسماعيل"، و"لا رعى الله عينا لم تر جمالها"(121).

نداء المعرف بأل مع اسم الجلالة، ولكن التعبير هنا له مدلول وهو التعجب المشوب بالترحم والشفقة والاستعطاف، فيقول:" يالله! كم شاخت وتهدلت وضعف صوتها وبصرها".(122)، و"يا اسماعيل: ما أقساك! وما أجهل الشباب!" (123).

أسلوب الأمر:

الأمر أسلوب ثري الدلالة في العربية، وعند النظر إلى أسلوب الأمر والبحث عن دلالاته عند يحي حقي نجده يميل إلى الأمر التقليدي ولكنه مفعم بالدلالات الاجتماعية كالأمر بين الابن وابنه، أو الوالد وابنته، مثل ما قاله على لسان الشيخ رجب، يتحدث مع فاطمة النبوية، يقول لها: قومي يا فاطمة"(124)، وفيه مرة الحب ومرة الشدة مع الحرص ومرة النهر المشوب بالغضب، أو السخرية كقوله:"شد العمة" (125)، أو الفتونة، والاعتزاز بالنفس والافتخار بالمكانة، فيقول:"وروني أجعص فتوه .... سيبوه في حاله دا غلبان" (126).

أسلوب الاستفهام التعييني:

والذي يراد منه التوسل والاستعطاف والرجاء، والرغبة في تحقيق الوصال بدل الفصال والبين والهجر، فانظر إلى قوله: "سألها إسماعيل: ما هذا يا أمي؟ (127).، "...هل تذكره؟ أم تراك نسيته؟" (128)، "هل يعود إلى أوربا ليعيش وسط أناس يفهمون الحياة؟" (129)

وأحيانا يلجأ إلى الاستفهام الاستنكاري: (130). "أنت مؤمنة تصلين، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام؟

وأيضا عندما يغضب أبوه، وينهره ويقول له:" ماذا تقول؟ هل هذا كل ما تعلمته في بلاد بره؟ كل ما كسبناه منك أن تعود إلينا كافرًا؟"(131)

. وتأمل هذا الاستفهام:" ما هذا الصحب الحيواني؟ وما هذا الأكل الوضيع الذي تلتهمه الأفواه؟"(132)

ثمة أساليب إنشائية أخرى طلبية وغير طلبية منتشرة في ثنايا الرواية، أسهمت في خلق وبيان الوظيفة التواصلية لرسالته القصدية، وتنوعه في تحقيق الإيحاء والتضمين قصد تفادي التقرير والتعيين والمباشرة الأسلوبية، نحو:

"ما شاء الله" (133)، "ربنا ما يفضح لك وليه"(134)

، " ربنا يتوب عليه" (135)

سيميائية المســتوى البلاغــي:

يجتهد الباحث في بيان إلى أي مدى اعتماد الأديب على مجموعة من الصور البلاغية والفنية كصور المشابهة القائمة على عنصر التشبيه، والذي من بين وظائفه البيان والتوضيح والتصوير.

بيد أنّ الأعمال الأدبية الجيدة لا تخضع للتقادم ولا تشيخ بتوالي السنوات. ولا نعتبر أنفسنا مبالغين أو مهوِّلين حين نضعها في مركز متقدم ضمن قائمة تضم أفضل القصص والروايات الصادرة في القرن الماضي.(136)

دراسة السيميائية لعناصر المستوى البلاغي بكامله فنتناول الحديث عن:

البيان من خلال: التشبيه:

عند قراءة النص الأدبي والتفكير في الصفات التي يشترك فيها اللفظ مع غيره بلاغيًا لاكتساب العلاقة بين الالعلاقة بين المشبه والمشبه به والصفة المشتركة بينهما.

ولننظر إلى هذه الصور التي تكون نموذجًا للتشبيه:"وأنا كالنائم يركبه الكابوس" (137)

وكذلك " فكل ما حدث له بعد خروجه من المقام شمله من اخمص قدميه إلى رأسه كالتيار المندفع العنيف" (138)

ولننظر إلى نوع أخر من التشيه في قوله :"أيرضيك أن جسدي ليس مني" (139)

المعاني،يتنوع الأسلوب بين المكاشفة واللجوء إلى المعاني الحقيقية بمعانيها المباشرة دون التحور في المعاني والدخول في المعاني المجازية المتنوعة القيم التعبيرية، فمن المعانى الحقيقية:

وهناك أساليب التوكيد وبأنواعها:

التأكيد بالتكرار، كقول:"لا.لا.لا أريدها لنفسي، بل لغيري..دعني اتذكر"(140)

التأكيد بإن: كقوله"إنني أريد منك أن تهبني..." (141)

التأكيد بـ لقد: " ولقد طالبته آمال بثوب جدي" و"لقد انحدرت به الحال".(142)

نوع آخر حذفت فيه الأداة والمشبه نحو: "ها هي روحي على عتباتك تتلوى وتتمرغ مصروعة"

ومن الكنايات:قوله:"في تلك اللحظات التي تتأجج فيها العواطف وتصفو القلوب"(143)

ومن الاستعارات:"كيف تسقط المقاييس وينهزم المنطق"، "رن جرس إيذانا بموت الباخرة" (144)

ومن البديع(المحسنات البديعية(التجنيس بانواعه – الطباق والمقابلة – التقديم والتأخير، الجرس....):"إن الله طهرك وصانك"(145)، " أيطول الأمد ام رحمة ربك قريب"، "إن لحظة الانتزاع من الأسرة والوطن لمواجهة الغربة والوحدة"

سيميائية السمات:

النص تجربة والكلام استنطاق لتلك التجربة، وعلى النص يقوم العمل السيميائي، ليكشف عن نظام العلامات في النص، فلو تأملنا التفكير السيميائي بمعناه العام نجده يشمل كل عملية تأملية لدلالة النص، وفحص ألفاظه، ولا يهتم المنهج السيميائي في دراسته لبنية النص فقط، بل يتطرق إلى كل الوسائل المرتبطة بالنص، حتى منطقة وزمان النص.

إن منهجية النقد السيميائي لا تتوقف عند حدود النص بآلياته البنيوية المكتفية بذاتها والمغلقة على نفسها،"بل تنفتح على أنموذج الخطاب في إتصال الفاعل بالمتلقى وإمتداد حدوده عبر الفضاء الثقافي العام المشكل للرؤية النصية في سياقها الجمالي والتمثيلي إذ أن الدراسات السيميائية للنص الأدبي

تتميز بحرصها الشديد على فهم العلامة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بثُ النص الأدبي والمجالات الثقافية الأخرى".(146)

ومن خلال تعدد سمات المادة اللغوية التي بني عليها النص يمكن البدء بالسمة الطبيعية كان موضوعها استكشاف عدة سمات دالة عن الطبيعة من الليل والنور والبحر والداء، عندما يتحدث عن الريف الاسكتلندي، وما به من طبيعة خلابة وجميلة، يتنفس فيها الإنسان الحياة ويشفى جسده وتبرأ نفسه من الأسقام.

أما **السمة المنطقية** فلنا وقفة مع دلالات الصفات التي سيطرت عليه من يأسه في أن يغير من خرافات وطبائع البشر، ورأى نجاحه في أن يتغير هو، وينزل من برجه العاجي، ويأخذ بأيديهم رويدا رويدا حتى يصعد بهم، إن أراد التصحيح، لدرجة انه نسى نفسه في غعمار حياتهم، فاليأس له مكان عنده والتشاؤم من أن التغيير صعب، والحزن على ما أصبح عليه حال الناس، وبعدهم حاله، أما السمة العرفية تناولنا فيها كل من العروبة والغربة والمشاركة في آلام الآخرين.

مما يدعو إلى الاهتمام الميل عند الدراسات الحديثة في تحليل النص الأدبي العربي على وفق المناهج اللغوية والنقدية الحديثة، في محاولة جادة لمعرفة وإدراك ما تخفيه تلك النصوص الإبداعية من جماليات لغوية وتصويرية ودلالية، وربما كان هذا لأنهم شعروا بأن المناهج التقليدية القديمة لم تعد قادرة على استنطاق النصوص الإبداعية المعاصرة، مما يستدعي تبني مفاهيم وآليات جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الأدبي العربي المعاصر.

فعمد النقاد إلى الاستضاءة من العموم الغربية فطبقوا مناهجهم على النقد وفق نظريات لسانية جديدة، وتجلى ذلك من خلال اعتبارهم أن النقد فن لا يزري ويهجن النص الأدبي، ويعدون النص نسيجا قارًا من الرموز، ويحمل الكثير من الدلائل والأسرار ومشحونة بالمعاني والأصداء الدلالية، ومما لا شك فيه أن هذه الاستفاضة في المصطلحات والتعدد في القراءات على مستوى النص الواحد ترك الباحث يقع في مطب الفوضى والضبابية لاستيعاب وفهم المصطلح السردي الذي يكون ضمن منهج من المناهج النقدية، وخاصة تلك التي جاءت متأخرة، "كالسيميائيات، التي استوت مناهجها وأدوات تحليلها فغزت مجال السرد حتى يومنا هذا" (147)

يبدأ الكاتب بأول كلمة في الرواية بالفعل الماضي الناسخ (كان) أتبعها بكلمة (ليؤكد) أن القول ارتبط بالماضي فعلا، ويبين لنا أن هناك سارد راو للقصة، واختيار المؤلف الراوي الذي يقص القصة وهو: ابن أخي إسماعيل، فيحكي تجربة عمه لأنه عايشها وسمع بها من محيطه الأسرة الاجتماعي، وهنا دليل على توارث الأجيال قصص أقاربهم، خاصة أصحاب المغامرات والبطولات والنجاحات أو الإخفاقات.

"إن مفهوم البنية هو مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة، المتعمقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغلو داخل تلك البنية، أعنى داخل المنظومة الكمية الشاملة"(148) انظر عندما يصف رجال الدين: المتعالمين (149)، ويذكر سبب وصفه بذلك فيقول:" أشاح بوجهه ناقما على الزمن، مستعيذا بالله من البدع والشرك والجهالة". (150).

وانظر إلى تصويره سذاجة هؤلاء القرويين، الذين يقبلون أرض المسجد وعتباته الرخامية، فمهما كان للسياق مكانه في نفس الأديب إلا أنه يرسم لنا الطريق لتلقي أفكار الموقف ويمنحه الفرصة التي تسمح له بتجاوز الدلالات الظاهرية، والخروج من قيودها إلى التغلل في طرق ما وراء الدلالات الظاهرة للألفاظ حيث تكمن الإشارات السيميائية الخفية، وندرك من خلالها روعته في استخدام المطالعة الأسلوبية للدلالات الموجودة، بما يقدمه الأديب من أوصاف حقيقية، ربما تكمن في الكلمات المناسبة للمقام الذي ذكرت فيه.

الخاتمة:

لكل لفظ رصيد دلالي كبير، لا نهتدي إليه إلا من خلال التناول السيميائي، والبحث عن مميزات أسلوبية اعتمدها الأديب باعتنائه واتكائه على أسلوب راق استطاع أن يحول اللغة من لغة تعبيرية إلى لغة تصويرية، وألبسها لباس الإحساس، فأضحت وكأنها لغة شعرية، فمال بها تارة إلى التجسيد بكثرة الإبانة والتوضيح، وتارة أخرى إلى الخيال، فنقلت المتلقي من التخيل إلى الرؤية المباشرة، وأحيانا العكس، بل برع في استخدم موهبته اللغوية، واستجمع خياله فصور لنا تصويرا صادقًا، واستعان بخبرته وخلفيته الثقافية في توظيف اللغة.

رغم تباعد زمن البحث، وزمن إنتاج هذا العمل الأدبي، إلا أنه يصور قضية فكرية اجتماعية نفسية ثقافية تتكرر في كل العصور والأزمان، ويمثل صورة صادقة للصراع الثقافي بين المجتمعات، وعليه أمسك الأديب بأدواته اللغوية الأصيلة من جزالة اللفظ، ورقي الفكرة، ومتانة السرد، وعرض صورة راقية للمزاوجة بين الأساليب اللغوية والتركيبية والبلاغية، فانت لنا مزيجا مقبولًا للإنتاج الأدبي بما فيه من ازدواج لغوي رائع.

النتائج:

من اهم النتائج التي تظهر لدينا في هذا العمل ما يأتي:

1- قدم الباحث أنموذجا مصغرًا للمنهج الأسلوبي عمليًا، وحاول فيه أن يقدم كل شيء من الجانب النظري يلبسه الجانب العملي، كي يرسم الطريق إلى الدراسين – إن أرادوا السير على منواله.
2- وضح الباحث كنهة هذا المنهج بأسلوب مبسط مختصر بعد أن دارت الأقاويل حول صعوبة تطبيقه على النصوص العربية النثرية.
3- جمع الباحث بين الجوانب التركيبية والجوانب التشكليلة للنص النثري.
4- يؤكد الباحث أن المنهج السيميائي بما فيه من أصول منهجية حديثة فله جذور في البحث اللغوي العربي، ولم يتطرق الباحث إليها، لأن البحث قائم على التطبيق السيميائي المركز ، وابتعد عن التظير الذي تناوله العديد من منظري السيميائية.

التوصيات:

1- يدعو الباحث كل المهتمين بالمنهج السيميائي إلى خوض التجربة، وعدم الوقوف أمام تطبيقه واتخاذه منهجًا سلبيا دون تخوف وحرج.
2- لا مانع من تفهم الدارسين في مرحلتي الماجستير والدكتوراه لهذا المنهج والسير على خطاه كي ينتقل – حقًا- من جانب النظرية إلى التطبيق.
3- قراءة النص الأدبي العربي على جميع انواعه بروح علمية واحدة، وان تعود إلينا الثقة في تراثنا القديم والحديث.

الهوامش

(1)يحيى حقي: قنديل أم هاشم، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000م.

(2) السابق:سيرته الذاتية ص25) (3) السابق:ص166.

(4) الفصة العربية المعاصرة ، أنور الجندى، مطبعة الرسالة ، القاهرة ،ص84، وانظر: الأسلوب القصصي عند يحيى حقي:التنظير النقدي، الإبداع الأدبي، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب،1990م.

(5) دراسات فى أدبنا الحديث (المسرح ، الشعر ، القصة) ، لويس عوض، دارالمعرفة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1961، ص 223[16]

(6) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص207.

(7) أمينة فزاري: أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، دار الكتاب الحديث، ط2011،1م، ص 90.

(8) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص: 17.

(9) ينظر: أمينة فزاري: أسئمة وأجوبة السيميائية السردية، ص: 37.

(10) محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي، ص22.

(11) محمد كعوان، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ص 273.

(12) انظر: حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 59.ومفيد نجم، العنوان الأدبي، وسيميوطبقيا الاتصال بحث وظائف وفاعلية الدلالية، الأسبوع الأدبي، العدد 666، 1999، ص3.

(13) محمد مفتاح، دنميات النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص72.

(14)مشكلة البنية، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، د.ت،القاهرة ص48.

(15)(قنديل أم هاشم، ص: 74

(16)محمد محمد طالب، تحليل سيميائي في معلقة زهير بن أبي سلمى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م، ص3.

(17)النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بو جراند، ترجمة : تمام حسان، ط1 1418-1998م، عالم الكتب ص127.

(18) قنديل أم هاشم، ص76. (19) السابق:ص98." (20) السابق:ص104.

(21)118 السابق:ص 104 (22) السابق:ص119. (23) السابق:ص73.

(24) السابق:ص60. (25) السابق:ص96. (26) السابق:ص96.

(27) السابق:ص98. (28) السابق:ص100. (28) السابق:ص100.

(29) السابق:ص75. (30)السابق:ص88. (31) السابق:ص73.

(32)فضاء الرؤية وآليات المنهج الجمالي والثقافي في خطاب محمد صابر عبيد النقدي، فليح مضحي السامرائي، ماليزيا، الطبعة الأولى،1436هـ - 2015م.ص58.

(33) قنديل أم هاشم: ص86. (34) السابق:ص63. (35) السابق:ص74.

(36) السابق:ص75. (37) السابق:ص67. (38) السابق:ص74.

(39) السابق:ص77. (40) السابق:ص78. (41) السابق:ص87.

(42) السابق:ص90. (43) السابق:ص88. (44) السابق:ص89.

(45) السابق:ص90. (46) رواية قنديل أم هاشم: ص43.

(47) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، الوراق، الأردن، ط1، 2008م، ص48.

(48) قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، روجر ب هينكل، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1998م، ص: 216
(49) فضاء الرؤية وآليات المنهج الجمالي والثقافي في خطاب محمد صابر عبيد النقدي، فليح مضحي السامرائي، ماليزيا، الطبعة الأولى،1436هـ -2015م.ص18.
(50) قنديل أم هاشم: ص66. (51) السابق:ص77. (52) السابق:ص86. (53) السابق:ص: 78
(54) الواقعية في الرواية العربيّة، محمد حسن عبد الله، لهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 م،ص: 413.
(55) .قنديل أم هاشم: ص: 86. (56) السابق:ص: 89.
(57) الواقعية في الرواية العربيّة، د: محمد حسن عبد الله، ص: 413 . انظر: عبد ابغميد معيفي، البنية الأسلوبية لقصيدة"المنار الدين وعروته لابن هاني(دراسة تحليلية، الأمال للطباعة الوادي الجزائر، ط 1، 2011م، ص35.
(58) الذات والمهماز، دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية، د: محمد نجيب التلاوي [الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م]ص: 188.
"(59).قنديل أم هاشم: ص:83.
(60) تحليل النص: دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي، محمود عكاشة، مكتبة الرشد،ط1، 1435هـ - 2014م. ص9
(61) قنديل أم هاشم : ص73.
(62) قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، روجر ب هينكل، ص: 216
(63) الواقعية في الرواية العربيّة، محمد عبد الله،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2005م ص: 419
(64) قنديل أم هاشم : ص83. (65). السابق:ص:111 و 112.
(66) السابق:ص68. (67) السابق:ص 79.(68) السابق:ص89.(69) السابق:ص69"
(70) السابق:ص80. (71) السابق:ص59.(72) السابق:ص 62.(73) السابق:ص65
(74) السابق:ص68. (75) السابق:ص83.(76) السابق: ص 115.(77) السابق:ص122.
(78) السابق:ص: 100.(79) السابق: ص22. (80) السابق:ص13. (81) السابق:ص80.
(82) السابق: ص84. (83) السابق:ص85.
(84) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص237.
(85) محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي، المرجع السابق، ص10.
(86) قنديل أم هاشم: ص92.(87)السابق:ص86.(88) السابق:ص60.(89) السابق:ص59.
(90) السابق:ص60.(91) السابق:ص61.
(92) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص207.
(93)قنديل أم هاشم:ص65.(94) السابق:ص65.(95)السابق:ص62.(96)السابق:ص66.
(97)السابق:ص67."(98) لسابق:ص68.
(99) زكرياء ابراهيم :مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، دط،1976،ص30.
(100) قنديل أم هاشم: ص95. (101) السابق:ص98.(101) السابق:ص99.
(102) السابق:ص111. (103) السابق:ص112.(104) السابق:ص166.
(105) أمينة فزاري: أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، دار الكتاب الحديث، ط2011،1م، ص90.

(106) قنديل أم هاشم: ص73.(107) السابق:ص102.(108) السابق:ص122.
(109) السابق:ص113. (110) السابق:ص112.(111) السابق:ص117.
(112) السابق:ص166.(113) السابق:ص102.(114) السابق:ص 102.
(115) السابق:ص83.(116) السابق:ص61.(117) السابق:ص65. (118) السابق:ص66.
(119) السابق:ص74. (120) السابق:ص99. (121) السابق:ص92. (122) السابق:ص95.
(123) السابق:ص95.(124) السابق:ص62. (125) السابق:ص61.(126) السابق:ص68.
(127) السابق:ص97(128) السابق:ص98. (129) السابق:ص107. (130) السابق:ص100
(131) السابق: ص100(132) السابق: ص100(133) السابق:ص65. (134) السابق:ص67.
(135) السابق:ص68.
(136) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص: 17.
(137) قنديل أم هاشم: ص80.(138) السابق:ص68.(139) السابق:ص68.(140) السابق:ص68.
(141) السابق:ص68.(142) السابق:ص68.(143) السابق:ص68.(144) السابق:ص68.
(145) قنديل أم هاشم: ص73.
(146) ينظر: أمينة فزاري: أسئمة وأجوبة السيميائية السردية، ص: 37.
(147)صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"،مرجع سابق، ص 97- 98.
(148) قنديل أم هاشم: ص22.
(149) بشير تاوريريت، "نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين"، أشغال الملتقى الدولي، الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 22.
(150) قنديل أم هاشم: ص59.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، زكريا: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة،1976م.
- الأحمر، فيصل: معجم السيميائيات، الدرا العربية للعلوم،1431هـ-2011م.
-أمينة فزاري:أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، دار الكتاب الحديث القاهرة، ط1، 2011م.
- بشير تاوريريت، "نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين"، أشغال الملتقى الدولي، الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.
- الجندى، أنور: القصة العربية المعاصرة ، مطبعة الرسالة ، القاهرة،
- حقي، يحيى: قنديل أم هاشم، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000م.
- حمادة، حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م.
- الذات والمهماز، دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية، محمد نجيب التلاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م.
- روبرت دي بو جراند، ترجمة : تمام حسان، النص والخطاب والإجراء، عالم الكتب ، ط1 1998م.
- روجر ب هينكل، تر: صلاح رزق، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1998م.
- السامرائي فليح مضحي: فضاء الرؤية وآليات المنهج الجمالي والثقافي في خطاب محمد صابر عبيد النقدي، ماليزيا، الطبعة الأولى،2015م.
- عبد الله، محمد حسن: الواقعية في الرواية العربيّة، لهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005م.
- عبيد، محمد صابر: سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2010م.
- عثمان، عبد الفتاح: الأسلوب القصصي عند يحيى حقي: التنظير النقدي، الإبداع الأدبي، ، مكتبة الشباب،1990م.
- عكاشة، محمود: تحليل النص: دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي، مكتبة الرشد،ط1، 1435هـ - 2014م.
- عوض، لويس: دراسات فى أدبنا الحديث (المسرح، الشعر، القصة)، دارالمعرفة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1961م.
- فضل، صلاح:نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998م.
- قدور، عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، الوراق، الأردن، ط1، 2008م.
كعوان، محمد: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002م.
- طالب، محمد محمد: تحليل سيميائي في معلقة زهير بن أبي سلمى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م.
- مفتاح، محمد: دنميات النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990م.
- معيفي، عبد الحميد: البنية الأسلوبية لقصيدة"منار الدين وعروته" لابن هاني(دراسة تحليلية، الأمال للطباعة الوادي الجزائر، ط 1، 2011م.
- مفيد نجم: العنوان الأدبي، وسيميوطبقيا الاتصال بحث وظائف وفاعلية الدلالية، الأسبوع الأدبي، العدد 666، 1999م.